DICIOTTESIMO SECOLO

Firenze University Press
http://www.fupress.net/index.php/ds

Sezione monografica

Il presepe napoletano del Settecento e la Spagna: acquisizioni, collezionismo, tutela

Lorenzo Ebanista

OPEN ACCESS

Citation: L. Ebanista (2020) Il presepe napoletano del Settecento e la Spagna: acquisizioni, collezionismo, tutela. *Diciottesimo Secolo* Vol. 5: 53-67. doi: 10.13128/ds-12115

Copyright: © 2020 L. Ebanista. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (http://www.fupress.net/index.php/ds) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract. The diffusion in Spain of crèche collections and Nativity scenes from Naples is undoubtedly linked to the common historical and cultural roots of the two countries and can be traced back to the viceregal period. However, the phenomenon became more generalized during the 18th century thanks to the direct involvement of the Royal family. In addition to the understandable desire to emulate what happened at court, the commissioning to Neapolitan artists and craftsmen of specific figures testifies to the existence of detailed plans for the preparation of the Spanish crèche sets. Other collections were subsequently put together during the 19th and the 20th centuries comprising select pieces belonging to some of the members of the Royal family and new acquisitions purchased from the antiques market or directly from well-known Neapolitan collectors. Most of these collections later became part of the public heritage, making Spain a virtuous example for the preservation of the Neapolitan crèche.

Keywords. Neapolitan crèche, Nativity scenes, 18th century, Spain.

PREMESSA

Le già rilevanti affinità storiche e culturali tra Napoli e la Spagna si rafforzarono ulteriormente, nel corso del XVIII secolo, grazie agli stretti rapporti dinastici tra i due paesi che favorirono gli scambi e le reciproche influenze in campo economico e artistico[1]. In quest'ultimo ambito un posto non marginale è occupato dalla diffusione in Spagna del presepe napoletano[2]. Com'è noto l'allestimento dei presepi e la raccolta delle relative figure divennero nel XVIII secolo a Napoli un fenomeno di costume e uno *status symbol*, prima tra la

[1] E. Tormo y Monzó, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII),* Universidad de Madrid, Madrid 1924; M.M. Estella, *La escultura napolitana en España: comitentes, artistas y dispersión,* in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2007, vol. 2, pp. 93-122: 93-94; L.E. Alcalá, *"…Fatiga, y cuidados, y gastos, y regalos…": Aspectos de la circulación de la escultura napolitana a ambos lados del Atlántico*, in *Tejiendo redes – acortando distancias: arte entre España e Hispanoamérica*, Libros de la corte, Madrid 2017, pp. 163-184: 164-172.

[2] Nella comune accezione del termine, il presepe napoletano è identificato con la versione a figure mobili che la rappresentazione della Natività assunse nel XVIII secolo e con le caratteristiche che, a partire da quel periodo, vennero, in maniera quasi definitiva, codificate. Il 'presepe classico' che tradizionalmente viene definito settecentesco prevede solitamente scenari piuttosto ampi, con la Natività in posizione decentrata e spesso ambientata tra rovine, la presenza di scene di vita locale ed esotica e figure di media dimensione realizzate secondo la tecnica del manichino articolabile vestito.

nobiltà e poi in ambiente borghese. La qualità delle sculture e la raffinatezza delle scenografie contribuirono, senza dubbio, alla diffusione del fenomeno in Spagna, complice, come vedremo, una particolare predisposizione culturale che colse l'innovazione e la potenzialità delle figure presepiali napoletane. L'introduzione dei manichini articolabili con struttura in fil di ferro e stoppa rese infatti le figure adattabili alla progettualità degli allestitori consentendo la personalizzazione delle scenografie che venivano approntate annualmente[3]. Alla diffusione del fenomeno non fu, probabilmente, estranea la consolidata familiarità degli Spagnoli con il realismo delle figure scultoree, l'utilizzo di statue vestite e la teatralità di alcune rappresentazioni sacre.

IL COLLEZIONISMO SPAGNOLO IN EPOCA VICEREALE

La nascita del collezionismo spagnolo di figure da presepe napoletane può essere ricondotta al periodo vicereale e all'operato degli stessi viceré che, dopo aver conosciuto di persona il fenomeno durante il loro mandato, si erano trasformati in collezionisti al momento del ritorno in patria[4]. Ad esempio, il conte di Benavente, viceré dal 1603 al 1610, conservava nel suo palazzo di Valladolid un «*nacimiento de papelon con una ymagen de bulto de nra señora vestida e tres reyes Magos y un Niño Jesus y otras muchas figuras de nacimiento de bulto y un arca de vestidos*»[5]. La descrizione, riportata in un inventario del 1653, si riferisce a un presepe composto da sculture con le parti visibili in cartapesta[6], eseguite secondo la tecnica del manichino vestito[7].

Risale al Natale del 1611 l'allestimento a Napoli di un presepe da parte della viceregina Caterina de la Cerda moglie del VII conte di Lemos che fu viceré dal 1610 al 1616[8]. Nel monastero di Monforte in Galizia, fondato dai conti di Lemos nel 1622, si conserva un presepe (fig. 1) che risale, probabilmente, alla donazione dei fondatori[9]. Anche il conte di Monterey, viceré dal 1631 al 1637, donò un presepe al monastero delle agostiniane da lui fondato a Salamanca, nel quale entrò giovanissima sua figlia Ines. Il presepe, tuttora conservato, è composto da una ventina di figure provenienti da Napoli e comprende la Natività (fig. 2), i re magi su cammelli, tre angeli musici[10], alcuni pastori e animali[11]. Il conte di Castrillo, viceré dal 1653 al 1659, commissionò a «Donato Perrone e Michele Perrone[12]» un «Nascimiento con cento e dodici figure tutte d'escultura et 3 Re et tre animali»[13]. Secondo Bernardo De Dominici, Michele Perrone, acclamato autore di pastori da presepe, «molti ne mandò a Spagna»[14]. Il conte di Peñaranda, successore del

---

[3] L'innovazione è attribuita tradizionalmente a Michele Perrone (1633-1693), ma è molto più probabilmente da assegnarsi ad un ignoto quanto ingegnoso artigiano. Se nella costruzione del manichino presepiale l'apporto degli artigiani napoletani fu decisamente innovativo, nella vestizione delle statue, già a partire dal secolo precedente, si utilizzò la tecnica nata per la costruzione di sculture sacre che si ritiene abbia avuto origine proprio in Spagna (L. Ebanista, *Figure e rappresentazioni presepiali nella tradizione classica napoletana*, Di Mauro, Sorrento 2012, pp. 26-28, con bibliografia precedente).

[4] Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., pp. 36-39.

[5] E. García Chico, *Valladolid. Papeletas de historia y arte*, Andrés Martín, Valladolid 1958, p. 94; M. Freixa i Serra e J.M. Muñoz Corbalan, *Les fonts de la istòria de l'art d'època moderna contemporània*, Universitat Barcelona, Barcellona 2005, p. 130.

[6] L'espressione *imagen de bulto* identifica un'immagine in rilievo in contrapposizione a *imagen de pinzel* (di pennello) cioè dipinta (L. Franciosini, *Vocabolario español e italiano*, vol. 2, Rufineli y Manni, Roma 1620, p. 441). Il termine *escultura de papelón* indica l'esecuzione di una statua mediante la copertura di un supporto, o il rivestimento di una forma in gesso, con cartone o tessuti incollati, oppure impiegando materiali in pasta (J.M. Travieso Alonso, *Escultura de papelón. Un recuso para el simulacro*, «Revista Atticus», 14, 2010, pp. 9-30: 16-20.

[7] Pur non essendo chiaramente specificato, il soggiorno napoletano del Benavente e le caratteristiche delle figure fanno ritenere probabile l'origine napoletana del presepe che risulta scomparso (Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., pp. 37-38).

[8] Il presepe fu poi distrutto nell'incendio causato dalle numerose candele con cui era illuminato (I. Enciso Alonso-Muñumer, *Linaje, poder y cultura. El virreinato de Nápoles a comienzos del XVII. Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2002, p. 844; D. Carrió-Invernizzi, *Il mecenatismo artistico e la vita culturale delle viceregine di Napoli nel Seicento*, in *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al viceregno austriaco (1442-1734)*, a cura di M. Mafrici, Fridericiana universitaria, Napoli 2012, pp. 269-293: 280, 292. Si tratta, senza dubbio, dell'incendio riportato in *Diurnali di Scipione Guerra*, a cura di G. De Montemayor, Giannini, Napoli 1891, p. 87, ove non si parla, però, delle cause che lo determinarono.

[9] Á. Peña Martín, *El gusto por el belén napolitano en la corte española* in *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Institución 'Fernándo el Católico', Zaragoza 2010, pp. 257-275: 258; M.T. Marín Torres, *El Belén Napolitano de los duques de Cardona: Legado casa Ducal de Medinaceli*, Centro Centro Cibeles, Madrid 2014, p. 9.

[10] Le figure degli angeli musici trovano riscontro in due analoghe sculture conservate nella biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria (L. Ebanista, *Sculture presepiali della Società Napoletana di Storia Patria: tra viceregno e primo Novecento*, «Archivio storico per le province napoletane», 135, 2017, pp. 200-205, 327-342: 200, 327-329).

[11] R.M. Lorenzo, *Un Belén napolitano del siglo xvii en el convento de las Madres Agustinas Recoletas* in *El belén napolitano. El arte del Belén entre Nápoles y España. Catalogo della mostra*, Caja Duero, Salamanca 2007, pp. 116-143; M.L. Sánchez Hernández, *El belén del convento de agustinas recoletas de Salamanca*, «Reales sitios, revista del patrimonio nacional», 190, 2011, pp. 71-73. Il presepe è ambientato in una scenografia detta Casa di Nazareth, creata per accogliere gli episodi della vita quotidiana di Gesù.

[12] Sulla controversa figura di Donato, fratello di Michele Perrone, la cui presenza non è, altrove, riportata dalle fonti, cfr. Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., p. 38, n. 173.

[13] Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di S. Giacomo, *Giornale del 1659*, matr. 253, 16 gennaio, f. 58. Il presepe risulta scomparso.

[14] B. De Dominici,*Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani,* vol. 3, Ricciardi, Napoli 1743, p. 390.

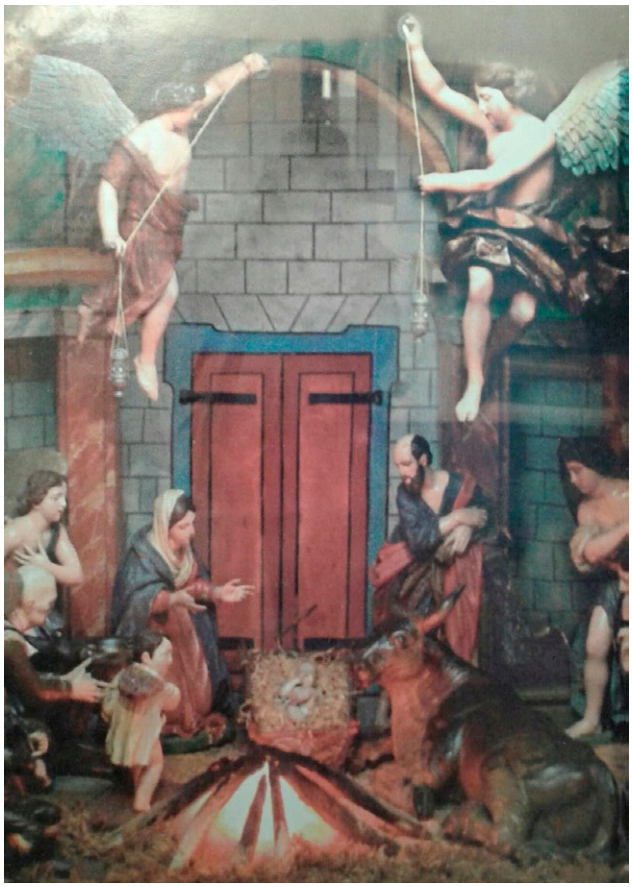

Fig. 1. Presepe, *Museo de arte sacro de las Clarisas* Monforte.

Fig. 2. Natività, *Monasterio de las madres agustinas recoletas* Salamanca.

Castrillo dal 1659 al 1664, viene ricordato da Fuidoro per aver fornito alcuni preziosi, donatigli dall'imperatore, per adornare il presepe della congregazione degli orefici nel 1660[15]. Non è possibile, al momento, esprimersi con certezza sull'utilizzo presepiale di alcune figure vestite di orientali presenti nelle collezioni del marchese di los Vélez, che fu viceré tra il 1675 e il 1683[16]. Il conte di Santisteban, che fu viceré dal 1688 al 1696, donò al convento di Cocentaina importanti figure presepiali di origine napoletana[17].

Al periodo vicereale risalgono anche altri cinque presepi napoletani: quello con «*cuevas, moradas y palacios*» della famiglia Saavedra Fajardo di Murcia, composto da 67 figure scolpite in legno[18], che fu istallato per la prima volta nel 1656[19], quello, comprendente la Sacra famiglia e due pastori, conservato nel convento delle *Concepcionistas* di Miedes de Aragón[20], quello, composto da figure terzine in legno, appartenuto alla marchesa Bosch de Arés di Alicante[21], quello, costituito da 34 figure, che fu donato nel 1730 dalla duchessa di Béjar (fig. 3) al monastero delle *Descalzas Reales* di Madrid[22] e quello

[15] B. Croce, *Notizie di artisti che lavorarono a Napoli nel sec. XVII, dal diario del Fuidoro. Un presepe*, «Napoli nobilissima, rivista di topografia ed arte napoletana», 9, 1900, 5, pp. 77-78; I. Fuidoro, *Giornali di Napoli dal 1660 al 1680* a cura di F. Schlitzer, vol. 1, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli 1934.

[16] M.M. Nicolás Martínez, *La colección de escultura y orfebrería de don Fernando Joaquín Fajardo, Marqués de los Vélez y Virrey de Nápoles (1675-1683)*, «OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 2, 2011, 1, pp. 122-145: 136.

[17] M.J. Muñoz González, *El IX conde de Santisteban en Nápoles (1688-1696)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo de los virreyes en el siglo XVII*, a cura di J.L. Colomer, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2009, pp. 461-480: 473.

[18] J.C. López Jiménez, *Arte en nuestros templos*, «Anales del Centro de Cultura Valenciana», 43, 1959, pp. 1-29: 11; Id., *Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España*, «Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes», 34/85, 1963, pp. 75-124: 116; Id., *Escultura mediterránea. Final del siglo XVII y el XVIII. Nota desde el Sureste de España*, Caja de Ahorros del Sureste de España, Murcia 1966, p. 71.

[19] M.A. Marcos Villán, *El Belén Napolitano del Museo Nacional de Escultura*, P&M, Madrid 2016, p. 29. Il presepe che è datato al primo trentennio del XVII secolo in G. Borrelli, *Il presepe napoletano*, De Luca-D'Agostino, Roma 1970, p. 45, sarebbe precedente la venuta a Murcia dello scultore Nicolás de Bussy (López Jiménez, *Escultura mediterránea*, cit., p. 71) che si ritiene avvenuta nel 1688 (J. Sánchez Moreno, *D. Nicolás de Bussy, escultor (nuevos datos sobre su personalidad humana y artística)*, «Anales de la Universidad de Murcia», 2, 1943, pp. 121-149: 123.

[20] R. Carretero Calvo, *Algunas esculturas napolitanas en la diócesis de Tarazona (Zaragoza)*, «De Arte», 13, 2014, pp. 119-131: 128-129; G.G. Borrelli, *Scultori in legno per il presepe napoletano. I documenti e le opere*, in *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna, dal quattro al settecento*, Atti del convegno (Napoli, 28-30 maggio 2015), a cura di P. Leone de Castris, Artstudiopaparo, Napoli 2015, pp. 105-120: 106.

[21] López Jiménez, *Arte en nuestros templos*, cit., pp. 11-12; Id., *Escultura barroca*, cit., p. 116; Id., *Escultura mediterránea*, cit., pp. 71-72.

[22] A. Garcìa Sanz, *Monasterio de las Descalzas Reales*, in *Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación*, R&S, Madrid 2009, pp. 11-55: 19-21; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260; F.M. Valiñas López, *El belén ante la historia del arte. Apuntes para el estudio de sus*

Fig. 3. Presepe, *Monasterio de las descalzas reales* Madrid.

che veniva allestito a Ecija, in Andalusia, da don Luis de Ostos con piccole figure in terracotta ambientate in una tipica scenografia napoletana[23]. Non abbiamo, invece, elementi che possano confermare l'origine napoletana del presepe allestito per il Natale del 1656 dalla moglie di don Juan de Gôngora e costato 20.000 ducati[24].

Le raccolte presepiali napoletane in Spagna nel XVII secolo, pur presentando caratteristiche proprie contraddistinte dalla originalità degli allestimenti e delle scenografie, come nel caso del presepe conservato nel convento di Salamanca, restano comunque espressione di un collezionismo d'*élite* con committenza nobiliare, collocazione soprattutto ecclesiastica e finalità principalmente devozionali.

L'ESPORTAZIONE DEL FENOMENO NEL XVIII SECOLO

La vera fioritura del presepe napoletano in Spagna avvenne però solo nel XVIII secolo quando gli allestimenti avevano ormai lasciato le chiese per i palazzi, le figure erano già prodotte con il manichino in stoppa e fil di ferro ed era stato introdotto l'uso della terracotta per l'esecuzione delle testine. L'interesse di Casa Borbone per il presepe viene fatto risalire al 1702 quando Nicola Speruti donò a Filippo V «tutt'i materiali per farne uno», e ricondotto all'allestimento che il sovrano avrebbe curato in occasione del Natale nel Palazzo del *Buen Retiro*[25]. Al 1739 risalirebbe un'ulteriore acquisizione di pastori da presepe di probabile origine genovese[26]. Il legame tra Casa Borbone e il presepe è datato, però, al regno napoletano del futuro Carlo III di Spagna; nonostante le attività presepiali del re e della consorte Maria Amalia siano state, con buona probabilità, amplificate oltre il lecito[27], è innegabile il loro interesse come collezionisti di pastori e allestitori di presepi. La passione del sovrano per le rappresentazioni 'teatrali' eseguite con piccole statue, così vicine a quelle propriamente presepiali, potrebbe risalire all'allestimento curato dal 'banderajo' Nicola Russo in occasione della sua incoronazione a Palermo nel 1735[28].

elementos y contenidos escenográficos, «Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada», 41, 2010, pp. 303-320: 307. Nel monastero è anche conservato un altro presepe risalente al XVII secolo sulla cui origine gli studiosi non si sono espressi in maniera definitiva (A. González-Palacios, *Un adornamento vicereale per Napoli*, in *Civiltà del '600 a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli 1984, pp. 241-302: 281, 288; Borrelli, *Scultori in legno per il presepe napoletano*, cit., p. 106); dalle immagini disponibili il presepe, composto dalla Sacra famiglia, due pastori adoranti, il bue e l'asinello, due puttini e alcuni cherubini, sembrerebbe riconducibile all'ambito artistico spagnolo e non a quello napoletano.

[23] López Jiménez, *Escultura barroca*, cit., p. 96; Id., *Escultura mediterránea*, cit., p. 55.

[24] J. de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*, vol. 3, Impresor de Cámara de S. M., Madrid 1893, p. 156.

[25] P. D'Onofri, *A S. A. R. Francesco Gennaro de' Borboni principe ereditario* […], Napoli 1802, p. 92.

[26] Fu inviata dall'Italia «una caxa con diferentes figuras de Nacimiento para servicio de los Reales Infantes» (J. Urrea Fernández, *… Y la colección se hizo Museo*, in *El Belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, Caja Duero, Madrid 2000, pp. 5-9: 6).

[27] Il personale coinvolgimento dei sovrani si limitò, probabilmente, a collezionare figure e a seguire l'allestimento delle scenografie; le attività manuali (lavorare al tornio, impastare e cuocere i mattoncini, posizionare i sugheri, vestire i pastori ecc.) a loro attribuite dal padre oratoriano Pietro D'Onofri non sono, ovviamente, da considerarsi in senso letterale; sottolineare la «particolar divozione di casa Borbone al S. Presepe» aveva certamente l'obiettivo di evidenziare la religiosità dei sovrani ma anche di provare che condividevano una delle passioni preferite dei loro sudditi (P. D'Onofri, *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III monarca delle Spagne e delle Indie,* Perger, Napoli 1789, pp. 186-188; Id., *A Maria Luisa di Borbone Infanta di Spagna* […], Napoli 1790, pp. 105-106; Id., *A S. A. R. Francesco Gennaro*, cit., p. 92.

[28] I 'banderaj' sono da identificarsi con gli 'apparatori' cioè con coloro che si occupavano di addobbi o arredamenti di scena. Russo utilizzò le competenze professionali e le attitudini presepiali quando «con picciole figure di rilievo in legno rappresentò la incoronazione del Rè, seguita in Palermo; e con sì bella disposizione, che oltre alla copia de' lumi di cera, de' minuti, e vaghi controtagli, e de' lucidi cristalli, novità che incantavano gli occhi de riguardanti, scorgeasi a minuto in quella ben fornita macchinozza, la magnificenza delle piccole ben lavorate galanterie di argento, e la ricchezza degli abiti de' personaggi, con tutti quei fregi, e minuzie, che suole un'uom ne' vestimenti portare» (G. Senatore, *Giornale storico di quanto avvenne ne' due reami di Napoli, e di Sicilia l'anno 1734., e 1735. nella conquista che ne fecero le invitte Armi di Spagna sotto la condotta del glorioso nostro re Carlo Borbone in qualità di generalissimo del gran monarca cattolico*, Blasiana, Napoli 1742, pp. 403-404). L'utilizzo di figure scolpite per rappresentare l'incoronazione di Carlo di Borbone era già stato riferito nell'opuscolo edito in occasione del suo ritorno dalla Sicilia (*Descrizione delle feste celebrate dalla fedelissima città di Napoli per lo glorioso ritorno dalla impresa di Sicilia della sacra maestà di Carlo di Borbone re di Napoli, Sicilia, Gerusalemme, &c.,* Mosca, Napoli 1735, p. 38). Nicola Russo potrebbe essere messo in relazione col «Nic. Rossi» autore del presepe eseguito per il re il 18 ottobre 1740 (A. González-Palacios, *Le arti decorative e l'arredamento alla corte*

L'elemento trainante del successo del presepe napoletano in Spagna fu, senza dubbio, lo stretto legame dinastico tra i due paesi che, almeno nella fase iniziale, favorì un trasferimento *tout court* del fenomeno, grazie al collezionismo del sovrano Carlo III e del principe delle Asturie, il futuro Carlo IV.

IL *BELÉN DEL PRÍNCIPE*

Ad un nucleo di pastori napoletani provenienti dalla collezione che Carlo III avrebbe portato con sé all'atto del suo trasferimento in Spagna[29] e, soprattutto, agli acquisti di Carlo IV quand'era ancora principe delle Asturie, va ricondotta l'origine del *Belén del príncipe*. Secondo D'Onofri, il principe, oltre ad approvvigionarsi, come vedremo, di numerose figure e accessori da presepe, avrebbe anche fatto «venir da Napoli degli artefici de' Pastori»[30]. La raccolta, composta da figure di varia origine ed epoca, arrivò a contare 5.950 esemplari[31], tra i quali rientrano quelli, eseguiti da Francesco Celebrano, rappresentanti coppie abbigliate con i costumi delle varie città del regno di Napoli, che il re Ferdinando IV fece recapitare al fratello Carlo in Spagna[32].

Gli acquisti di numerosi pastori, di varia provenienza, da parte del futuro Carlo IV sono attestati tra il 1761 e il 1788; per quelli di origine napoletana, il principe utilizzava come agente Antonio Moreschi, che inviava regolarmente figure e accessori per l'allestimento del presepe[33]. Risale al 1761 l'acquisto di 156 figure napoletane di ottima qualità[34], mentre nel 1786 furono acquistate 100 figure genovesi[35] oltre a numerosi accessori napoletani da presepe in argento, acciaio, metallo dorato, tartaruga, madreperla e corallo riproducenti finimenti e armi dei magi e del loro seguito[36]. La più consistente delle acquisizioni, effettuata a Napoli nell'ottobre del 1785 e ricevuta a Madrid nel settembre del 1786, comprendeva 226 animali (75 ovini, 46 bovini, 46 suini, 24 polli, 12 colombi, 9 bufali, 8 cavalli, tre cammelli e tre cani), 220 figure in terracotta non meglio specificate, il necessario per assemblare 12 pastori (teste, mani, piedi, corpo con imbottitura e filo di rame), numerosi cestini (contenenti pesci, uova e verdure), vivande da appendere o da recare (carni, formaggi, salumi, verdure), stoviglie, pentole, attrezzi, strumenti musicali, stoffe e accessori vari[37]. L'anno successivo furono spediti da Napoli ulteriori 46 animali (14 bovini, 8 cani, 7 bufali, 6 suini, 5 gatti, tre lepri, due cervi, una scimmia), numeroso vasellame per taverna, collari per animali e piccole scenografie in sughero[38] e nel 1787 furono acquistate ben 555 figure spagnole in legno, successivamente dipinte e vestite da altri autori[39]. Nel 1788 furono effettuati diversi lavori per l'allestimento della scenografia[40], acquistate 210 figure spagnole, un numero non precisato di figure in cera di probabile origine genovese[41] e varie figure per il presepe del figlio, molto probabilmente il futuro Ferdinando VII[42]. Per allestire il presepe del 1788 furono ordinati a Napoli tre gruppi di orientali per il seguito dei re magi, composti ognuno da 6 elementi (un portastendardo a cavallo e 5 alabardieri), 22 animali (18 suini, due equini, una scimmia e un cane), 150 figure in terracotta per lontananza e 190 accessori per taverna[43]. Sempre nel

di Napoli: 1734-1805, in *Civiltà del '700 a Napoli. Catalogo della mostra*, voll. II, Centro Di, Firenze 1980, pp. 76-95: 85).

[29] Le numerose figure da presepe, conservate in due armadi, citate in un inventario del 1760 stilato alla morte della regina Maria Amalia, sono identificate, almeno a partire dalla biografia della regina scritta nel 1953 da María Teresa Oliveros de Castro, con quelle che Carlo III portò in Spagna all'atto del suo trasferimento da Napoli (M.T. Oliveros de Castro, *Maria Amalia de Sajonia esposa de Carlos III,* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Historia Moderna, Madrid 1953, p. 167; E. Catello, *El Belén Napolitano entre Nápoles y España*, in *El belén napolitano. El arte del Belén entre Nápoles y España. Catalogo della mostra*, Caja Duero, Salamanca 2007, pp. 10-19: 17; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 31).

[30] D'Onofri, *A S. A. R. Francesco Gennaro*, cit., pp. 92-93.

[31] M.J. Herrero Sanz, *El belén napolitano del Palacio Real al son de las campanas*, «*Descubrir el arte*», 82, 2005, pp. 84-91: 91; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 33.

[32] N. Morelli di Gregorio, *Francesco Celebrano*, in *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, voll. 9, Gervasi, Napoli 1822, s.n. («di ogni Paese dalle nostre Provincie la figura di un Uomo, e di una donna galantemente vestiti»).

[33] Moreschi, o Moresqui secondo la grafia spagnola, era fratello di Vicente «Jefe de la Real Cava Francesa de S. M.» (M.J. Herrero Sanz, *El belén del príncipe*, in *Navidad en palacio. Catálogo*, Patrimonio nacional, Madrid 2001, pp. 54-56: 54; A. González-Palacios, *Presepi borbonici*, in *Nostalgia e invenzione. Arredi e arti decorative a Roma e Napoli nel Settecento*, Skira, Milano 2010, pp. 57-70: 64-69).

[34] Le figure furono pagate solo 715 ducati perché vestite in maniera non adeguata (González-Palacios, *Presepi borbonici*, cit., p. 63).

[35] *Ibidem*.

[36] Il principe delle Asturie pagò 440 ducati per la fornitura (González-Palacios, *Presepi borbonici*, cit., pp. 63-64).

[37] Il costo totale della spedizione superò i 2200 ducati (Ivi, pp. 64-65). Con la stessa nave viaggiarono le figure presepiali acquistate dal duca di Medinaceli (J. González Moreno, *El belén de Medinaceli*, «ABC», 2 gennaio 1966, p. 31), cfr. *infra*, n. 92).

[38] J. González Moreno, *El belén de Medinaceli*, cit, pp. 66-67. Per modellare i cervi sarebbero stati utilizzati i modelli dal vero che si trovavano nel bosco di Capodimonte.

[39] Ivi, p. 67.

[40] *Ibidem*.

[41] *Ibidem*.

[42] J. González Moreno, *El belén de Medinaceli*, cit., p. 69.

[43] Ivi, pp. 68-69. Le figure erano completate da armi, stendardi e finimenti in oro, argento, tartaruga, avorio ed ebano. I tre gruppi di orientali erano contraddistinti da carnagione rispettivamente bianca, mora e olivastra. Per le etnie e le carnagioni delle figure di orientali riprodotte nel presepe napoletano cfr. L. Ebanista, *The image of the Turks in the Neapolitan crèche between the 18th and 19th century: the case of the marching bands*, in *15° Congresso Internazionale di Arte Turca*, Atti del convegno (Napoli, 16-18 settembre 2015), Ministero della cultura e del turi-

1788, furono acquistati in Spagna vari oggetti in legno (mulino ad acqua, carretto), alcuni animali e tre fondali in tela dipinta[44]; anche l'anno successivo, quando era già diventato re, Carlo IV acquistò in Spagna diverse scenografie in sughero e legno per il presepe[45]. L'ultimo apporto noto di figure napoletane al presepe reale risale al 1829 quando Maria Cristina di Borbone sposò il re di Spagna Ferdinando VII e portò con sé il seguito dei re magi, opera di Sanmartino, che aveva fatto parte del presepe del collezionista napoletano Antonio Cinque[46]. Dall'analisi dei dati disponibili risultano acquisite dal futuro Carlo IV, tra gli anni Sessanta e Ottanta del XVIII secolo, oltre 1.700 figure (tra pastori e animali senza tener conto degli innumerevoli accessori), di cui circa la metà di origine napoletana[47]. La consuetudine di allestire il presepe a palazzo e le acquisizioni di pastori (di origine spagnola) proseguirono anche nel XIX secolo, durante il regno di Isabella II[48], in particolare durante il periodo di reggenza della madre Maria Cristina[49]. Nel 1944 Angelo Stefanucci riferiva che la raccolta presepiale, benché molto depauperata, comprendeva ancora molte scene; la presenza di figure a grandezza naturale e di dimensione molto ridotta consentiva grandi allestimenti prospettici[50]. Considerando il succedersi di eventi bellici in Spagna e in Italia, le informazioni in possesso di Stefanucci potrebbero riferirsi alla prima metà degli anni Trenta. Secondo Consuelo Iglesias de la Vega,nel 1963 nel Palazzo reale si conservavano solo alcune figure del presepe napoletano[51].

Il *Belén del príncipe* è oggi ridotto a 89 figure, solo in parte risalenti al tempo di Carlo III che presentano uno stato di conservazione non ottimale per l'alterazione delle proporzioni di alcuni manichini e la perdita dei costumi originali[52]. Come riferisce Maria Jesús Herrero Sanz, conservatore di scultura del Palazzo reale, il ristretto gruppo di figure comprende la Natività, tre angeli, i pastori dell'annuncio e il corteo dei re magi[53]. Sulle figure ancora conservate non esistono, al momento, dati o studi che ne confermino la provenienza; la stessa Herrero Sanz si è espressa nel 1999 per l'origine napoletana della Natività, pur se rivestita secondo lo stile spagnolo[54], propendendo, invece, nel 2001 per la sua provenienza spagnola[55]. Dall'analisi delle immagini disponibili sembrerebbe più condivisibile l'ipotesi dell'origine napoletana delle figure. Nell'allestimento attestato, almeno fino al 2001, la Natività è ambientata in una scenografia con ruderi e una città in secondo piano e la presenza di un putto che sembra di chiara origine partenopea (fig. 4)[56]. Nel 2002 per ampliare la raccolta e consentire l'allestimento annuale del presepe furono ordinate a Napoli delle figure moderne[57]. Per lo studio e la catalogazione delle restanti figure appartenute al *Belén del príncipe* e l'identificazione di quelle napoletane sarebbe auspicabile l'effettuazione di un'analisi autoptica delle sculture rimaste. Sulle motivazioni della scomparsa della maggior parte delle figure gli studiosi non si sono espressi in maniera esauriente attribuendola genericamente a diverse circostanze storiche[58]. Se il succedersi di eventi bellici può aver avuto la sua influenza nella dispersione della raccolta, si può anche ipotizzare che le sculture siano in parte confluite nelle raccolte di altri membri della famiglia. Sappiamo che alcune di esse, successivamente entrate a far parte della raccolta Juncadella, composta da 62 figure, furono acquisite sul mercato antiquario dallo Stato spagnolo nel 1986 e destinate al *Museo nacional de artes decorativas* di Madrid, che a sua volta ne depositò una parte presso il *Museo nacional de escultura* di Valladolid[59]. Anche la collezione costituita nella prima metà del XX secolo dal marchese di Lozoya

smo, Ankara 2018, pp. 279-294: 282-283.

[44] González-Palacios, *Presepi borbonici*, cit., p. 69.

[45] Ivi, pp. 69-70.

[46] A. Perrone, *Cenni storici sul presepe*, Contessa, Napoli 1896, pp. 22-23; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260.

[47] La rilevante attività presepiale di Carlo IV sarebbe anche stata influenzata dal desiderio di emulare quanto avveniva alla corte del fratello Ferdinando sulla base delle notizie riportate dall'ambasciatore spagnolo a Napoli (J. Gutiérrez Abascal, *Un nacimiento en palacio. Recuerdos de la corte de Carlos IV*, « La Ilustración Española y Americana », 42/47, 1898, pp. 365, 370).

[48] J.G. López-Valdemoro de Quesada, *Nochebuena*, «Cosas de España por el conde de las Navas», s. 2ª, 1895, pp. 48-60: 58; Gutiérrez Abascal, *Un nacimiento en palacio*, cit., p. 370.

[49] C. Iglesias de la Vega, *Los villancicos que cantaba una reina*, «ABC» 2 gennaio 1963, pp. 21-27: 27; Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 2001, cit., pp. 33-34.

[50] A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Autocultura, Roma 1944, p. 465.

[51] Iglesias de la Vega, *Los villancicos*, cit., p. 27.

[52] F.J. Delicado Martínez, *El belén en el arte español*, in *La Natividad: Arte, religiosidad y tradiciones populares*, atti del convegno (Escorial 4-7 settembre 2009), Real Centro Universitario Escorial-María Cristina Madrid 2009, pp. 343-362: 351; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260; P. Puente Aparicio, *Huellas. Historia y Decoro*, in *Territorio de la memoria: Arte y patrimonio en el sureste español*, a cura di M. M. Albero Muñoz e M. Pérez Sánchez, Fundación universitaria española, Madrid 2014, pp. 245-281: 249; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 33.

[53] M.J. Herrero Sanz, *El belén del príncipe*, in *Navidad en palacio. Catálogo*, Patrimonio nacional, Madrid 1999, pp. 26-32: 27; Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 2001, cit., pp. 54-55.

[54] Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 1999, cit., p. 27.

[55] Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 2001, cit., p. 55.

[56] Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 1999, cit., p. 26; Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 2001, cit., p. 55.

[57] Herrero Sanz, *El belén napolitano*, cit., p. 91. Le sculture furono eseguite dal laboratorio 'La scarabattola' dei fratelli Scuotto.

[58] *Ibidem*.

[59] L. Arbeteta Mira, *Belenes en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Caja España, Madrid 1991, pp. 16, 18-19; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 266; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 42; Á. Peña Martín, *La Navidad en los palacios de Madrid en el siglo XIX*, «Belén. Asociación de Belenistas de Madrid», 35, 2017, pp. 70-83: 75.

Fig. 4. Natività del *Belén del príncipe*, *Palacio real* Madrid (1999).

Fig. 5. Cavalcata dei re magi, collezione Lozoya (1951).

si sarebbe in parte formata con figure appartenute al Belén del principe, in particolare con quelle raffiguranti la cavalcata dei re magi (fig. 5)[60]. Un gruppo, composto da 26 figure recanti i nomi dei paesi di origine, identificabili con quelle spedite da Ferdinando IV al fratello Carlo, fu acquistato nel 1982 sul mercato antiquario dai fratelli Carmelo ed Emilio Garcìa de Castro (fig. 6)[61]. Successivamente, nel 1996, le figure, assieme ad altri 158 pastori, 57 animali e 379 accessori della raccolta, di diversa provenienza, diventarono di proprietà pubblica e furono destinate al *Museo nacional de escultura* di Valladolid[62]. Due figure riconducibili alla stessa tipologia

Fig. 6. Uomo di Copertino e donna di Nardò.

rappresentativa dei costumi del regno di Napoli sono passate in asta a Napoli nel novembre 2017 (fig. 7)[63]. Tali sculture, oltre a mostrare caratteristiche somatiche ed esecutive analoghe a quelle delle figure appartenute alla collezione Garcìa de Castro, presentano con queste notevoli similitudini nell'esecuzione delle scritte indicanti la loro origine e nel tessuto con cui è realizzata la striscia

[60] La raccolta, della quale non è nota l'attuale collocazione, fu esposta varie volte a partire dal 1950 (P. Ferrandis, *Nacimientos. Exposición celebrada en el Museo nacional de artes decorativas*, Afrodisio Aguado, Madrid 1951, p. 68, fig. 23; A. Lezcano, *En casa del marqués de Lozoya*, «ABC», supplemento del 28 novembre 1976, pp. 170-171; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 264; Id., *El Belén del marqués de Lozoya*, «Nació en Belén. Asociación Cultural Belenistas de Cuéllar», 1, 2017, s.n.

[61] Cfr. *supra*, nota 32. E. e C. Garcìa de Castro, *Historia de una colección: el Belén napolitano de los hermanos Emilio y Carmelo García de Castro Márques*, in *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, Caja Duero, Salamanca 2000, pp. 11-25: 15-18. La figura femminile di Nardò e quella maschile di Copertino sono state pubblicate in E. Catello, *Il presepe napoletano del Settecento*, Fabbri, Milano 1991, pp. 46-47. Lo stesso autore pubblicò nel 1996 le figure dell'uomo di Montrone e della donna di Terlizzi (*La cantata dei pastori. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli*, a cura di E. Catello, Electa, Napoli 1996, p. 22). Quest'ultima figura fu anche pubblicata in R. Fernández Gonzáles, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, in *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, Caja Duero, Salamanca 2000, pp. 27-46: 40. La circostanza che il gruppo fosse composto da 20 figure maschili e solo 6 femminili mentre, come è noto, Celebrano eseguì delle coppie, viene spiegata con una maggiore dispersione delle figure di donna, dovuta al loro probabile utilizzo come bambole (Fernández Gonzáles, *El belén napolitano*, cit., p. 38).

[62] *Boletín del Museo nacional de escultura*, 1, 1996-1997, p. 36.

[63] *Vincent. Importanti sculture da presepe del XVIII e XIX secolo provenienti da collezioni private, catalogo d'asta*, Vincent casa d'aste, Napoli 2017, lotti 3-4. La figura maschile è abbigliata con il costume di Grumo mentre quella femminile indossa l'abito di Fasano.

Fig. 7. Uomo di Grumo e donna di Fasano.

di supporto a cui sono attaccate le etichette. L'ipotesi che anche la provenienza sia la stessa, pur se suggestiva, è ovviamente tutta da dimostrare.

IL PRESEPE DI DON LUIGI DI BORBONE

Carlo di Borbone, tra il 1745 e il 1750, avrebbe inviato da Napoli al fratello Luigi[64], un presepe in terracotta policroma, racchiuso in una scarabattola in mogano[65]. Questo dono, certamente una Natività, rappresentò il primo nucleo della collezione, successivamente ampliata con 118 figure in terracotta opera di due scultori spagnoli; le nuove sculture, commissionate in Spagna, consentirono a don Luigi di integrare il presepe napoletano con diverse scene di ispirazione evangelica[66]. L'infante don Luigi allestì il proprio presepe nel *Palacio de la Mosquera*, ad Arenas de San Pedro in provincia di Avila, dove stabilì la propria residenza e abitò fino alla morte[67] quando i suoi beni furono messi all'asta dagli eredi. La figlia minore, duchessa di San Fernando, ereditò, tra l'altro, la Natività che, essendo rimasta invenduta, restò nella sua disponibilità[68]. Alla morte, senza discendenti, della duchessa, il suo patrimonio, che forse comprendeva ancora la Natività, passò alla nipote Carlotta Luisa Godoy contessa di Chincón[69]. L'attuale collocazione del presepe napoletano che aveva originato la collezione di don Luigi è al momento ignota[70].

IL PRESEPE DI DON GABRIELE DI BORBONE

Anche l'infante don Gabriele[71], seguendo la consuetudine napoletana e l'esempio del padre Carlo III collezionò pastori da presepe[72]. La collezione fu ereditata dai suoi discendenti fino a pervenire, in parte, agli inizi del Novecento, a don Manfredo primo duca di Hernani, il quale non avendo eredi diretti la donò alla *Fundación Benefico Nuevo Futuro*; nel 1979 la raccolta fu acquistata dai fratelli García de Castro per essere poi, come già detto, acquisita dallo Stato spagnolo nel 1996 e conservata presso il *Museo nacional de escultura* di Valladolid[73].

IL PRESEPE DI DON CARLO DI BORBONE

Anche don Carlo[74], come il padre Carlo IV, allestì un suo presepe, probabilmente utilizzando sculture esclusivamente spagnole. Nella raccolta erano comprese le figure raffiguranti il mondo della corrida (assimilabili per tecnica costruttiva e utilizzo scenico a quelle propriamente presepiali), che a seguito della confisca dei beni di don Carlo furono acquistate dal duca di Osuna e sono attualmente esposte nel *Museo nacional de escultura* di Valladolid grazie all'acquisizione, alla fine del secolo scorso, da parte dello Stato spagnolo[75].

---

[64] *Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio* (1727-1785).

[65] S. Domínguez-Fuentes, *La influencia del "presepe" napolitano en la corte española: el belén del infante don Luis*, «Goya Revista de arte», 311, 2006, pp. 95-102: 98; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 31.

[66] Domínguez-Fuentes, *La influencia del "presepe" napolitano*, cit., pp. 98-100; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 271. 112 figure furono eseguite da José Moreda «escultor de cámara» dal 1752 e 6 da Juan Cháez che occupò la posizione dal 1783.

[67] M. Hernández de la Torre Redondo, *Palacio de la Mosquera: plan de activación patrimonial*, Patrimonio nacional, Valencia 2014, pp. 59, 76.

[68] Domínguez-Fuentes, *La influencia del "presepe" napolitano*, cit., p. 101.

[69] Ivi, p. 102.

[70] Peña Martín, *La Navidad en los palacios,* cit., p. 76.

[71] *Gabriel Antonio Francisco Javier Juan Nepomuceno José Serafin Pascual Salvador de Borbón y Sajonia* (1752-1788).

[72] Herrero Sanz, *El belén napolitano*, cit., p. 91; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260; Marín Torres, *El Belén Napolitano*, cit., p. 15.

[73] Garcìa de Castro, *Historia de una colección*, cit., p. 15; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 260, 262, 266.

[74] *Carlos María Isidro de Borbón y Borbón-Parma*.

[75] López-Valdemoro de Quesada, *Nochebuena*, cit., p. 58; J. Urrea Fernández, *La colección de toros y toreros del Museo nacional de escultura*, Ministerio de educatión y cultura, Valladolid 1999. La confisca dei beni è legata alla disputa dinastica relativa alla successione di Ferdinando VII.

IL PRESEPE DI DON FRANCESCO DI PAOLA DI BORBONE

La passione per il presepe fu certamente trasmessa anche a don Francesco di Paola[76], figlio minore di Carlo IV; non sono noti particolari sulla composizione della sua collezione, probabilmente composta da figure quasi esclusivamente di origine spagnola[77], mentre esistono alcune generiche descrizioni dell'allestimento presepiale[78]. La raccolta risulta dispersa già negli anni Novanta del XIX secolo probabilmente a seguito della morte del proprietario[79].

IL PRESEPE DI DON SEBASTIANO DI BORBONE

Don Sebastiano[80] ereditò parte della collezione presepiale del nonno paterno don Gabriele[81]; nel 1833 con le figure della raccolta fu allestito un presepe a cura del pittore Juan Antonio Ribera[82]. Secondo un inventario datato 1836, la collezione, conservata in 6 armadi, comprendeva 113 figure umane (tra le quali molte raffiguranti tipi popolari spagnoli), 9 animali (3 cammelli, 3 cavalli per i magi, un elefante, due cani), 8 cherubini, 5 angeli, un Gesù bambino, una colomba simboleggiante lo Spirito santo e 116 figure opera dello scultore spagnolo Juan Cháez[83]. Alcune figure provenienti dal presepe di don Sebastiano e probabilmente, in maniera diretta o indiretta, dal *Belén del Príncipe*[84] entrarono a far parte della collezione della duchessa di Parcent, costituita alla fine dell'Ottocento e composta da figure di diversa origine e dimensione[85]. La raccolta della duchessa, che nel

Fig. 8. Presepe Hohenlohe (1951).

1920 comprendeva 236 figure di pastori napoletani[86], fu ereditata dalla figlia donna Maria de la Piedad Iturbe (1892-1990), che divenne principessa di Hohenlohe (fig. 8)[87]. Il numero di figure componenti la raccolta (tra le quali non c'erano animali) veniva nel 1942 attestato a 237[88]. Nel 1979 in un'asta organizzata da Sotheby's furono dispersi gli arredi della residenza della famiglia Hohenlohe, compresi 89 pastori da presepe[89]. Parte dei lotti furono acquistati dai fratelli García de Castro e successivamente nel 1996, come già detto, diventarono di proprietà pubblica e furono destinati al *Museo nacional de escultura* di Valladolid[90]. La presenza, tra i lotti in vendita, di 4 terne di re magi denotava la provenienza da una collezione molto vasta che consentiva l'allestimento di diversi presepi. Soltanto 21 figure erano illustrate e certamente una di queste, come si dirà, era di origine genovese e non napoletana. In totale le figure messe all'asta, di dimensione compresa tra i 35 e i 48 cm, rappresentavano 46 contadini (38 maschi e 8 femmine), 14 paggi, 12 re magi, 5 orientali, una Natività, due angeli, un anziano calvo certamente di origine genovese,

[76] *Francisco de Paula Antonio de Borbón y Borbón-Parma* (1794-1865).
[77] Peña Martín, *La Navidad en los palacios,* cit., p. 75.
[78] J. Gutiérrez Abascal, *La Nochebuena en los salones*, «Blanco y negro», 4/191, 1894, pp. 37-39: 37; Id., *Nochebuenas tristes y alegres*, «Nuevo Mundo», 103, 1895, 2, p. 3; Peña Martín, *La Navidad en los palacios*, cit., p. 79.
[79] Ivi, p. 80. La collezione di cavalli in legno alti 60 cm, posseduta dal duca di Sesto nel 1895, dovrebbe provenire dalla raccolta di don Francesco di Paola (López-Valdemoro de Quesada, *Nochebuena*, cit., p. 57). Il duca di Sesto vantava, tra l'altro il titolo di marchese di Alcañices (M.T. Fernández-Mota de Cifuentes, *Relación de titulos nobiliarios vacantes, y principales documentos que contiene cada expediente que, de los mismos, se conserva en el archivo del Ministerio de justicia*, Hidalguia, Madrid 1984, p. 371), cfr. *infra*, n. 101.
[80] *Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza* (1811-1875).
[81] Peña Martín, *La Navidad en los palacios,* cit., p. 76.
[82] *Ibidem.*
[83] Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 1999, cit., pp. 28-31; Peña Martín, *La Navidad en los palacios,* cit., p. 77.
[84] Á. Peña Martín, *Con largueza de medios y fino gusto. El belén napolitano de la duquesa de Parcent*, «Belén. Publicación de la Asociación de Belenistas de Madrid» 34, 2016, pp. 32-39: 33.
[85] La duchessa avrebbe, con l'aiuto del pittore Moreno Carbonero, ottenuto un piacevole effetto prospettico collocando le figure su diversi piani, a seconda delle loro dimensioni (E. Casal, *El año aristocratico. Compendio de la vida elegant 1914-1916*, voll. 2, Blass, Madrid 1916, p. 52). Per l'allestimento del presepe la duchessa avrebbe anche fatto realizzare uno scoglio progettato dal noto collezionista bavarese Max Schmederer (V. Tovar Martín e C. Marín Tovar, *El palacio Parcent*, Ministerio de justicia, Madrid 2009, p. 185). L'utilizzo di figure di diversa origine e la ricerca di qualificate consulenze testimoniano l'esistenza di una progettualità propria nell'allestimento del presepe opportunamente mediata con il supporto di esperti esterni.
[86] F. Alcantara, *La vida artística*, «El sol», 4/749, 1 gennaio 1920, p. 5.
[87] Peña Martín, *Con largueza de medios y fino gusto*, cit., p. 33.
[88] F. J. Sánchez Cantón, *Nacimiento para las Navidades de 1942*, Blass, Madrid 1942, p. 14; Id., *Nacimientos*, «Arte español» 27/14, 1943, 1-2, pp. 3-7: 6.
[89] *Sotheby's. El Quexigal. Propriedad de la familia Hohenlohe, catalogo d'asta*, El Quexigal (comune di Cebreros) 1979, lotti 240-256.
[90] Garcìa de Castro, *Historia de una colección*, cit., p. 14.

una probabile samaritana con abiti pesantemente rifatti e altre 5 figure non meglio identificate). Dai riscontri con le immagini disponibili non è possibile, al momento, esprimersi su quali figure della raccolta Parcent siano state acquisite dai fratelli García de Castro e su quali successivamente siano pervenute al Museo di Valladolid.

IL PRESEPE MEDINACELI

Diversamente dai presepi riconducibili ai membri della famiglia reale spagnola, il presepe del duca di Medinaceli è tuttora esistente[91]. Le figure, commissionate a Napoli alla fine del Settecento, furono spedite via mare, a partire dall'ottobre del 1785. Il primo invio comprendeva 39 figure (Natività, due angeli con turibolo, un angelo dell'annuncio, 6 piccoli cherubini per la gloria, 6 pastori adoranti, tre per l'annuncio, 8 per la taverna e 10 in cammino) e 26 animali (15 ovini, 5 tori, 4 vacche, un vitello e un cane pastore)[92], successivamente furono ordinati a Giuseppe Antonelli[93] i re magi con relativo seguito e nel 1790, allo stesso scultore, oltre un centinaio di pezzi[94]. Di quest'ultimo ordine potrebbero aver fatto parte le due casse di pastori napoletani, per la cui spedizione a Madrid da Cartagena, ove erano custodite, il duca si rivolse al conte di Lerena[95]. Diversi allestimenti presepiali con i circa 200 pastori della raccolta Medinaceli (fig. 9) sono documentati a partire dal 1860, quando le scenografie furono curate dai pittori Federico de Madrazo e Antonio Gisbert[96]. Le figure presepiali con le quali veniva allestito annualmente il presepe dei duchi di Medinaceli furono ereditate nel 1956 dalla XX duchessa di Cardona; nel 1988 fu approntata una nuova scenografia[97]. In occasione del Natale 2014 la collezione di pastori fu esposta, su uno 'scoglio' creato per l'occasione, al *CentroCentro Cibeles* di Madrid (fig. 10)[98]. La scenografia che sarebbe stata ispirata da quella del presepe della reggia di Caserta[99] in realtà ne riproduce solo la pianta 'a più facce' che ne permette la visione su tutti i lati[100].

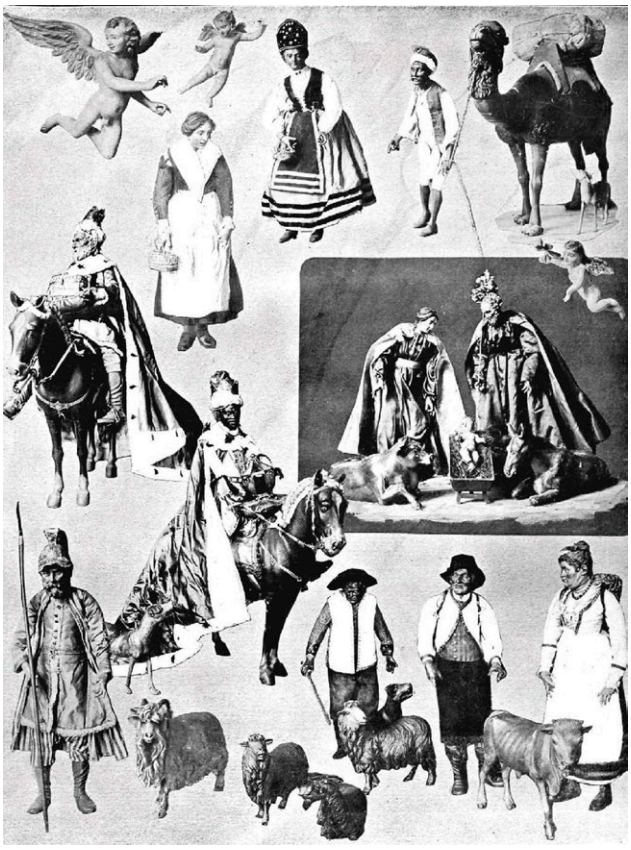

Fig. 9. Collezione Medinaceli (1911).

[91] Nel 1966 lo storico Joaquín Gonzáles Moreno, archivista del palazzo ducale di Medinaceli, affermava di ignorare la localizzazione della collezione presepiale appartenuta al duca di Medinaceli, al punto da far ritenere dispersa la raccolta (González Moreno, *El belén de Medinaceli*, cit., p. 31; Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., pp. 108-109).

[92] Le figure furono spedite assieme a quelle destinate al principe delle Asturie (González Moreno, *El belén de Medinaceli*, cit., p. 31; cfr. *supra*, n. 37).

[93] Giuseppe Antonelli non risulta altrimenti documentato come autore di pastori.

[94] Il duca apprezzò molto la fornitura perché i pastori erano dello stesso stile e materiale di quelli inviati al principe delle Asturie (González Moreno, *El belén de Medinaceli*, cit., p. 31).

[95] L'incarico venne assolto nel luglio 1791 (F. Arribas Arranz – M. S. González de Arribas, *Notitias y documentos para la historia del arte en España durante el siglo XVIII*, «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 27, 1961, pp. 131-296: 194).

[96] Marín Torres, *El Belén Napolitano*, cit., pp. 19-21; L.A. Pérez Velarde, *El pintor Antonio Gisbert (1834-1901). Tesis doctoral*, Universidad Complutense, Madrid 2015, p. 57. Le immagini di alcune figure della raccolta (Sacra famiglia con bue e asinello, due re magi a cavallo, 12 figure maschili, 4 figure femminili, tre putti e 13 animali vari) sono state pubblicate nel 1911 (*La Ilustracion Espanola y Americana*, 47, 22 dicembre 1911, pp. 358, 363, 370), mentre altre immagini (un re mago vecchio a cavallo, due borghesi, un contadino su di un asino, tre pecore e la vetrina nella quale venivano riposti i pastori allo smontaggio del presepe) sono state edite nel 1921 (G. Goddard King, *The shepherds and the kings*, «Art and archeology», 11, 1921, pp. 264-272: 265-269). Il presepe fu anche allestito in occasione del Natale del 1916 come documentato da una foto di Julio Duque (<https://abcfoto.abc.es/fotografias/temas/palacio-medinaceli-aspecto-del-artistico-28542.html> (12/18)) e da alcune pubblicazioni (*Notas de arte*, «Hojas selectas», 16, 1917, pp. 273-276: 274; Goddard King, *The shepherds and the kings*, cit., p. 270).

[97] Marín Torres, *El Belén* Napolitano, cit., p. 9.

[98] Ivi, pp. 24-25, 64.

[99] Ivi, pp. 24-25.

[100] L'esistenza di tale tipologia presepiale è attestata almeno a partire dalla prima metà del XIX secolo (Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., p. 73).

Fig. 10. Presepe Medinaceli (2014).

IL PRESEPE ALCAÑICES

Del presepe del marchese di Alcañices sappiamo solo che occupava 19 metri del salone principale della sua residenza ed era allestito con figure, opera di rinomati autori napoletani, ottenute tramite il duca di Medinaceli amico e parente del marchese[101].

IL PRESEPE SOPRANIS AYRALDO

Molto scarne anche le notizie sul presepe appartenuto alla famiglia andalusa Sopranis Ayraldo del quale non è possibile, al momento, determinare con esattezza il periodo di costituzione. Il presepe sarebbe scomparso a seguito della caduta, durante il trasporto, dell'urna che lo conteneva quando era di proprietà di don Alfonso Sancho de Sopranis al quale sarebbe pervenuto per via ereditaria dalla nonna Josefa Díez de Alda Sopranis Ayraldo (1795-1870)[102]. Le singolari circostanze sulla scomparsa del presepe fanno ritenere probabile che fosse allestito, con un numero relativamente ridotto di figure, in una scarabattola.

DAL 'PRESEPE' AL '*BÉLEN*'

La diffusione di raccolte di figure napoletane da presepe in Spagna nel XVIII secolo è provata, oltre che dalle notizie sulle varie collezioni appartenenti soprattutto a esponenti della nobiltà, dagli avvisi di vendita pubblicati dalla stampa periodica. Nel 1758 furono proposte in vendita a Madrid 158 figure napoletane vestite[103] mentre nel 1764 furono offerte 89 figure napoletane di misura terzina tra cui 36 pastori e 44 animali[104]. Nel 1799 è anche attestata a Barcellona l'esposizione di un presepe di origine italiana con figure parlanti e in movimento, ma non esistono dati certi sulla sua provenienza[105]. Senza dubbio numerosi furono gli allestimenti presepiali settecenteschi in Spagna con la presenza di figure napoletane, ma non sempre risulta agevole datarne la formazione. Un esempio è dato dalla collezione appartenuta a Genaro Xavier Vallejos della quale conosciamo solo un piccolo 'scoglio' che fu esposto alla mostra presepiale tenutasi nel 1951 nel *Museo nacional de artes decorativas* di Madrid (fig. 11)[106].

Se a Napoli il 'presepe' rappresentò l'occasione per raffigurare, in maniera reale o idealizzata, il proprio mondo e quello esotico[107], fino a codificarne lo stile e i caratteri in maniera quasi teatrale, in Spagna il '*belén*' mantenne un'indipendenza formale legata alla fantasia e alla progettualità degli allestitori che probabilmente lasciò o restituì alla primitiva ambientazione sacra la rappresentazione. Contrariamente a quanto avvenuto in altri paesi, dove le collezioni sono solitamente composte da figure provenienti dalla stessa area geografica e con le stesse caratteristiche costruttive[108], in Spagna è molto frequente già nel XVIII secolo l'allestimento di presepi con sculture di diversa origine. Il fenomeno è probabilmente riconducibile al significativo esempio fornito dal *Belén del principe* allestito, come abbiamo visto, con figure napoletane, genovesi e spagnole. L'utilizzo di figu-

[101] López-Valdemoro de Quesada, *Nochebuena*, cit., p. 59. Cfr. *supra*, n. 79.

[102] López Jiménez, *Escultura barroca*, cit., p. 96; Id., *Escultura mediterránea*, cit., p. 55.

[103] *Diario noticioso universal*, 185, 26 agosto 1758, p. 188. L'annuncio fu riproposto nel 1760 (*Diario noticioso universal*, 129, 10 giugno 1760, p. 257).

[104] *Diario noticioso universal*, 1269, 7 dicembre 1764, p. 2537. L'annuncio fu ripubblicato nel 1765 (*Diario noticioso universal*, 1552, 23 novembre 1765, p. 3101) e nel 1766 (*Diario noticioso universal*, 1596, 18 gennaio 1766, p. 3189).

[105] Sánchez Cantón, *Nacimiento 1942*, cit., p. 12; Id., *Nacimientos*, cit., 5-6. Si tratta di presepi *ca se friccecano* allestiti con figurine semoventi e la presenza di dialoghi (Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., p. 73). Il nome dell'espositore (Parodi) farebbe propendere per l'origine genovese del presepe.

[106] Lo 'scoglio', contenuto in una campana di vetro (altezza 70 cm, diametro della base 25 cm), comprendeva le figure della Natività con il bue e l'asinello, un angelo, un pastore e tre pecore (Ferrandis, *Nacimientos*, cit., p. 68, fig. 28). Vallejos (1897-1991) era un sacerdote e scrittore originario di Sangüesa in Navarra (C. Mata Induraín, *Genaro Xavier Vallejos (1897-1991): biografía, semblanza y producción literaria de un sacerdote sangüesino*, «Zangotzarra» 2/2, 1998, pp. 9-91).

[107] Per gli aspetti esotici del presepe napoletano cfr. L. Ebanista, *Suggestioni esotiche e fascino orientale nel presepe napoletano. Esempi da collezioni private*, Arte tipografica, Napoli 2013.

[108] Si veda ad esempio il caso della collezione Schmederer confluita nelle collezioni del *Bayerisches Nationalmuseum* di Monaco di Baviera, nella quale non esistono allestimenti con figure di diversa provenienza in ossequio al rigore filologico del fondatore il cui obiettivo primario era documentare le diverse realtà presepiali non certo di crearne una propria.

Fig. 11. Presepe Vallejos (1951).

re di diversa provenienza testimonia, però, anche l'interesse dei collezionisti/allestitori per le sculture in quanto tali, per la loro qualità di esecuzione e soprattutto per la tipologia rappresentata. Contrariamente ai 'collezionisti filologi' che raramente derogano dai criteri costitutivi delle loro raccolte e costruiscono le scenografie sulla base delle sculture disponibili, i 'collezionisti progettisti' ricercano le figure funzionali alla realizzazione della scenografia ideata prescindendo dalla loro origine e omogeneità. Tra le probabili cause di tale fenomeno, assolutamente inedito nell'area di diffusione del presepe a figure mobili, identificabile con l'Europa cattolica, si può anche ipotizzare la maggiore sensibilità artistica dei committenti e, soprattutto, la consolidata presenza in Spagna di rappresentazioni presepiali o ad esse assimilabili come quelle legate alla celebrazione della Settimana Santa. La familiarità con la teatralità di tali rappresentazioni consentiva, probabilmente, agli allestitori di considerare il fenomeno presepiale come autoctono e non come importato e quindi di prescindere dalla provenienza dei manufatti e concentrarsi sulla progettualità alla quale l'acquisizione di specifiche figure diventava funzionale.

DAL COLLEZIONISMO PRIVATO ALLA FRUIZIONE PUBBLICA

Sappiamo che alcune collezioni presepiali napoletane, costitute in Spagna tra l'ultimo quarto del XIX secolo e il terzo di quello successivo (Parcent, Hernani, Lozoya, Juncadella, Garcìa de Castro), si sono, almeno in parte, formate con figure appartenute alle raccolte riconducibili a diversi membri della Casa reale spagnola. Anche alcune figure appartenute alla collezione Perez de Olaguer acquistate, a partire dagli anni Quaranta del secolo scorso, sul mercato antiquario spagnolo[109], potrebbero aver avuto un'origine similare, anche se non esistono, al momento, dati che confermino tale ipotesi. La dispersione attraverso le vendite all'asta ha accomunato, purtroppo, il destino di molte raccolte presepiali private. Soltanto raramente i passaggi di mano hanno riguardato la totalità dei raggruppamenti e quasi sempre, con la dispersione, sono andati perduti molti elementi distintivi delle singole figure, delle relazioni tra di esse, del loro stato all'atto della primitiva acquisizione e dei restauri e delle modifiche intervenute. Talora la musealizzazione di alcune raccolte ha consentito di preservare la mole di dati riguardante la storia di alcune famose collezioni, grazie soprattutto alle donazioni che hanno praticamente costituito le sezioni presepiali napoletane del Museo di San Martino a Napoli[110] e del *Bayerisches Nationalmuseum* di Monaco[111]. Nei musei spagnoli, a differenza di quanto accaduto a Napoli e in Baviera, si conservano numerose collezioni presepiali napoletane la cui origine è riconducibile in massima parte ad acquisizioni da parte dello stato, di enti locali o di fondazioni che hanno scongiurato la dispersione di varie raccolte private.

La sezione presepiale napoletana del *Museo nacional de artes decorativas* di Madrid è datata all'acquisizione statale nel 1948 di 61 figure, comperate in Italia (fig. 12)[112]. Nel 1986, come già detto, furono acquisite dallo stato spagnolo e destinate al museo madrileno 62 figure della raccolta Juncadella, 37 delle quali furono, l'anno successivo, depositate presso il *Museo nacional de escul-*

[109] Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., p. 88.
[110] La donazione Cuciniello risale al 1879, il legato Ricciardi al 1917 (pervenuto nel 1920) e la donazione Perrone al 1971.
[111] La donazione Schmederer risale agli anni 1892-1906.
[112] L'acquisizione avvenne con l'aiuto del console spagnolo a Napoli Ponce de Léon (Arbeteta Mira, *Belenes*, cit., p. 16; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 42).

Fig. 12. Natività, *Museo nacional de artes decorativas* Madrid.

Fig. 13. Presepe Fournier, *Museo diocesano de arte sacro* Vitoria-Gasteiz.

tura di Valladolid[113]. Risale, invece, agli anni Cinquanta del secolo scorso la donazione al Consiglio provinciale di Alava, da parte di Félix Alfaro Fournier, di 58 figure napoletane, attualmente esposte nel *Museo diocesano de arte sacro* di Vitoria-Gasteiz nei Paesi Baschi (fig. 13)[114]. Nel *Museo de la fundación Bartolomé March Servera* di Palma di Maiorca sono conservati 850 pastori, animali e accessori appartenuti al presepe del duca Gatti Farina, allestito a Napoli nei primi decenni nel XX secolo (fig. 14) e acquisito dalla fondazione nel 1970 (fig. 15)[115]. Nel *Museo nacional de escultura* di Valladolid, oltre alle 37 figure provenienti dalla collezione Juncadella tramite il *Museo nacional de artes decorativas* di Madrid, è custo-

Fig. 14. Presepe Gatti Farina (1929).

Fig. 15. Natività Gatti Farina, *Museo de la fundación Bartolomé March Servera* Palma di Maiorca.

dita una consistente parte della raccolta appartenuta ai fratelli Garcìa de Castro, composta da 184 pastori, 57 animali e 379 accessori, e acquisita per 200 milio-

[113] Arbeteta Mira, *Belenes*, cit., pp. 16, 18-19; Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., pp. 266, 270; Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 42; Peña Martín, *La Navidad en los palacios,* cit., p. 75.

[114] *El belén napolitano del Museo Diocesano de Vitoria-Gasteiz*, «Akobe: restauración y conservación de bienes culturales», 9, 2008, pp. 45-52.

[115] G. Llompart-R. Sánchez Cuenca, *Belen Monumental Napolitano. Siglo XVIII*, Fundacion Bartolome March Servera, Barcelona 1991; Delicado Martínez, *El belén en el arte español*, cit., p. 348. Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., pp. 115-118.

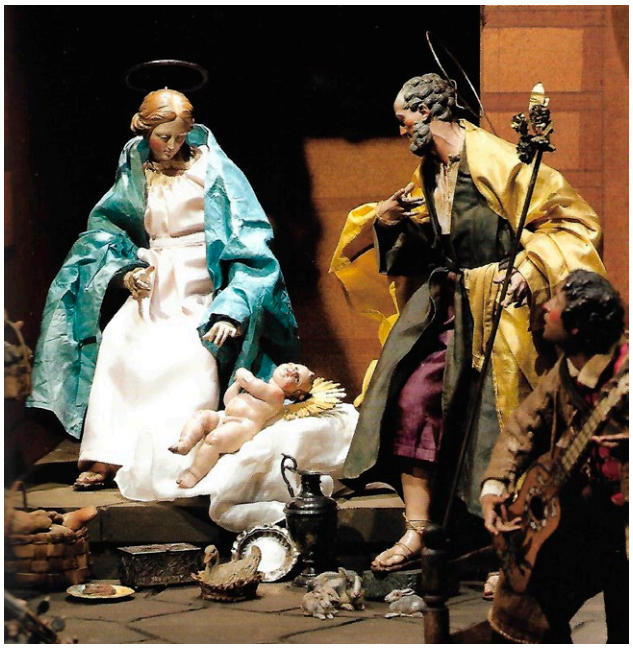

Fig. 16. Natività Garcìa de Castro, *Museo nacional de escultura* Valladolid.

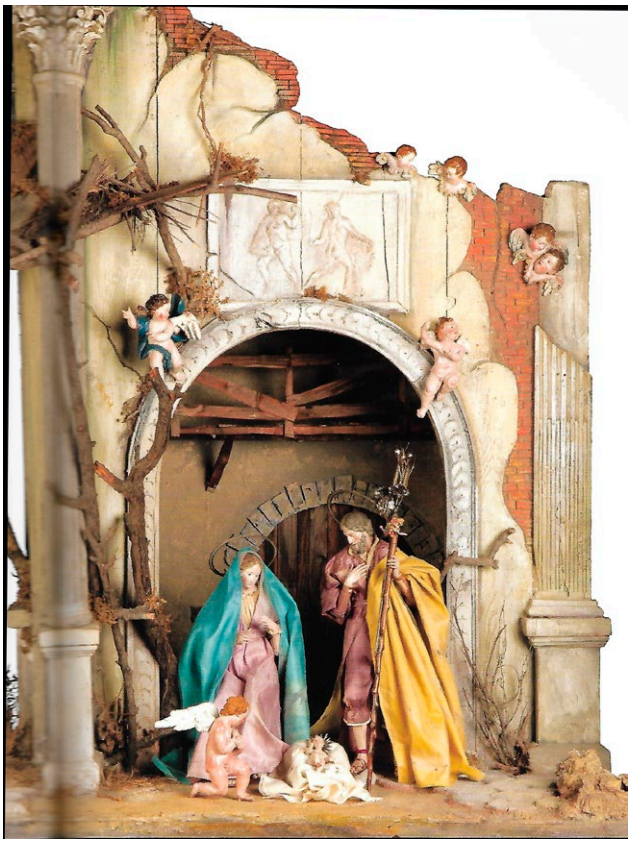

Fig. 17. Natività Perez de Olaguer, *Museo nacional de escultura* Valladolid.

ni di pesetas dallo Stato spagnolo alla fine del 1996 (fig. 16)[116] e i pastori appartenuti alla raccolta Perez de Olaguer acquistati dallo Stato spagnolo tra il 2000 e il 2001 (fig. 17)[117]. Nel *Museo nacional de cerámica y artes suntuarias* González Martí di Valencia si conserva un presepe napoletano, composto da 29 figure, acquistato dal Ministero della cultura spagnolo nel 2002 (fig. 18)[118]. Nel *Museo de historia* di Madrid è esposto un presepe napoletano composto da 51 figure acquisito nel 2004 dal Municipio di Madrid (fig. 19)[119]. Nel *Museo Salzillo* di Murcia[120] è conservato un altro gruppo di pastori della collezione dei fratelli Garcìa de Castro col quale veniva solitamente allestito un presepe nel palazzo di Cibeles (fig. 20); la raccolta è stata acquisita nell'ottobre del 2014 dalla *Fundación católica san Antonio* di Murcia per essere esposta nel locale museo[121].

CONCLUSIONI

La percezione e la ricezione del presepe napoletano in Spagna, presenta, rispetto a quanto avvenuto in altri paesi, alcuni interessanti aspetti che testimoniano come l'interesse per le sculture non fosse disgiunto da quello relativo all'aspetto scenografico per il quale le figure erano state create. A fronte delle prime acquisizioni di epoca vicereale, legate ad un collezionismo artistico d'*élite* o relegato alla sfera privata, nel corso del XVIII

[116] *Noticias*, «Boletín del Museo Nacional de Esculturas», 1, 1996-1997, pp. 35-40: 36. L'importo equivale a circa 1,2 milioni di euro.

[117] Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., pp. 265-266; Ebanista, *Figure e rappresentazioni*, cit., p. 88. L'acquisizione di 28 figure è attestata nel 2000 (*Noticias*, «Boletín del Museo Nacional de Esculturas», 4, 2000, pp. 37-44: 39).

[118] *El belén napolitano del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, Valencia 2009; Delicado Martínez, *El belén en el arte español*, cit., p. 348. Le figure furono offerte all'asta nel dicembre 2002, l'acquisizione da parte del ministero, al prezzo di 300 mila euro oltre diritti, avvenne grazie all'esercizio del diritto di prelazione («Boletín Oficial del Estado», 289, 3 dicembre 2003, p. 43258).

[119] Peña Martín, *El gusto por el belén*, cit., p. 268.

[120] Il museo ospita il presepe realizzato da Francisco Salzillo (1707-1783), figlio dello scultore Nicola, di origini campane, trasferitosi a Murcia nei primi anni del XVIII secolo. Anche l'acquisizione di questo presepe, avvenuta nel 1915, è riconducibile all'intervento pubblico (I. Mira Ortiz, *Noticias de la real e ilustre cofradía de nuestro padre Jesús y de Salzillo en la prensa murciana, 1875-1931*, in *Murcia, Francisco Salzillo y la cofradía de Jesús*, a cura di V. Montojo Montojo, Real y muy ilustre cofradía de nuestro padre Jesús Nazareno, Murcia, pp. 201-221: 218).

[121] <https://www.ucam.edu/noticias/la-fundacion-san-antonio-adquiere-el-belen-napolitano-del-museo-salzillo> (12/18); <https://www.museo-salzillo.es/coleccion/belen-napolitano/> (12/18).

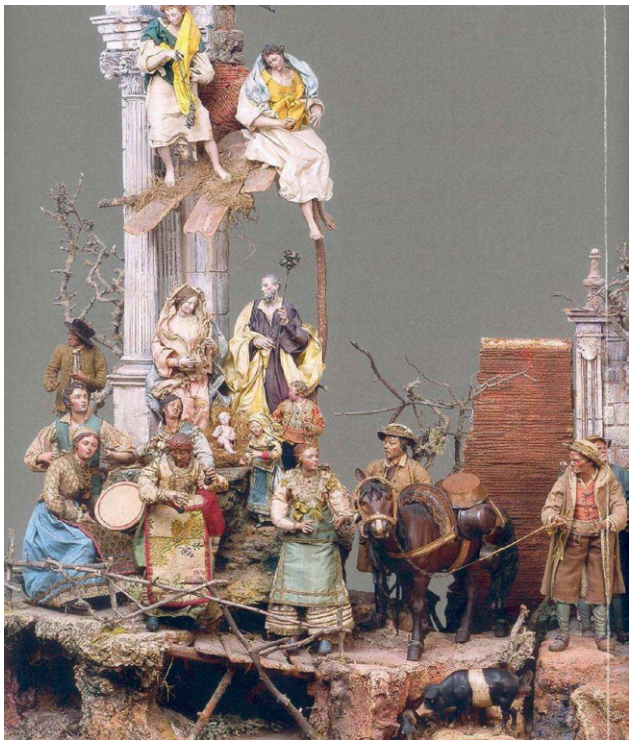

Fig. 18. Presepe, *Museo nacional de cerámica y artes suntuarias González Martí* Valencia.

Fig. 19. Natività, *Museo de historia* Madrid.

secolo, grazie al coinvolgimento della stessa Casa reale, l'interesse per le figure da presepe napoletane divenne più generalizzato. Se il fenomeno può essere, in parte, spiegato con il desiderio di emulare quanto avveniva a corte, le ordinazioni agli artisti-artigiani napoletani di specifiche figure testimoniano l'esistenza di una 'progettualità' nell'allestimento delle scenografie presepiali spagnole. Risalgono al Settecento alcune importanti raccolte

Fig. 20. Presepe Garcìa de Castro, *Museo Salzillo* Murcia.

appartenenti a prestigiosi membri della famiglia regnante e della nobiltà. Con pezzi provenienti dalle raccolte riconducibili alla Casa reale e nuove acquisizioni sul mercato antiquario e presso noti collezionisti napoletani, si sono successivamente formate in Spagna, nel XIX e XX secolo, altre collezioni, confluite poi, in buona parte, nel patrimonio pubblico, rendendo, di fatto, la Spagna, un esempio virtuoso di tutela del presepe napoletano.

REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1. <http://museoartesacromonforte.blogspot.com/2017/12/nacimiento-napolitano.html> (12/2018).
Fig. 2. Sánchez Hernández, *El belén*, cit., p. 73.
Fig. 3. Garcìa Sanz, *Monasterio de las Descalzas Reales*, cit., p. 21.
Fig. 4. Herrero Sanz, *El belén del príncipe* 1999, cit., p. 26.
Fig. 5. Ferrandis, *Nacimientos*, cit., p. 68, fig. 23.
Fig. 6. Catello, *Il presepe napoletano*, cit., pp. 46-47.
Fig. 7. *Vincent. Importanti sculture da presepe*, cit., lotti 3-4 (figure intere); archivio Ebanista (part.).
Fig. 8. Ferrandis, *Nacimientos*, cit., p. 67, fig. 18.
Fig. 9. *La Ilustracion Espanola y Americana*, cit., p. 363.
Fig. 10. http://agendadeocio.es/madrid/arte/centrocentro-expone-el-belen-del-ayuntamiento-de-madrid-de-2014/#jp-carousel-2448 (12/2018).
Fig. 11. Ferrandis, *Nacimientos*, cit., p. 68, fig. 28.
Fig. 12. Archivio Ebanista.
Fig. 13. *El belén napolitano del Museo Diocesano de Vitoria-Gasteiz*, cit., p. 45.
Fig. 14. Il Mattino illustrato 6/52, 1929, p. 848.
Fig. 15. Llompart - Sánchez Cuenca, *Belen Monumental Napolitano*, cit., copertina.
Fig. 16. Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 21.
Fig. 17. Marcos Villán, *El Belén Napolitano,* cit., p. 51.
Fig. 18. *El belén napolitano del Museo Nacional de Cerámica*, cit., copertina.
Fig. 19. < https://madridfree.com/belen-napolitano-2/> (12/2018).
Fig. 20. <https://www.museosalzillo.es/msm/wp-content/uploads/2014/12/fotospropias_20141202_ 181954.jpg> (12/2018).